

STUDIA ROMANICA POSNANIENSIA
UAM Vol. 39/1 Poznań 2012

RENATA BIZEK-TATARA

Université Marie Curie-Skłodowska, Lublin

JEAN MUNO, TÉMOIN DE SON TEMPS

Abstract. Bizek-Tatara Renata, *Jean Muno, témoin de son temps* [Jean Muno, the witness of his times], Studia Romanica Posnaniensia, Adam Mickiewicz University Press, Poznań, vol. XXXIX/1 : 2012, pp. 49-57, ISBN 978-83-232-2410-5, ISSN 0137-2475, eISSN 2084-4158.

Jean Muno is the writer who does not introduce History into his fiction until his penultimate work – *L'histoire exécration d'un héros brabançon* (1982). The autobiographical novel shows, very often in a humorous or even ironical way, the most important events of the years 1925 – 1981: World War I, the Prague Spring, the May of '96 and the Belgian language and identity issues. Muno gives up the humorous tone only when he writes about the Belgian unitary problem and he does it in an oblique way by introducing the secondary character of Madame Eendracht – an evident personification of Belgium. Her appearance indicates significant stages of the country's historical evolution and allows the reader to track the institutional changes of the 1920s till the reform in 1980, which puts an end to the unitary state and makes Belgium a multiethnic and multilingual federal country.

Keywords. Jean Muno, History, institutional changes, personification of Belgium, humorous

Entreprendre une étude de la place de l'Histoire dans la trajectoire fictionnelle de Jean Muno peut paraître incongru et paradoxal à première vue, étant donné que nombre de critiques soulignent l'absence permanente de celle-là dans ses textes. L'écrivain semble le confirmer en disant que l'Histoire n'est qu'« une sorte de décor ou de bruitage de fond » (De Decker, 1980 : 47), voire un simple cadre ornemental dans lequel s'inscrivent ses romans et ses nouvelles. Cependant, avec son avant-dernier ouvrage, *L'histoire exécration d'un héros brabançon* (1982), il rompt avec la « déshistoire » et devient observateur moqueur et impitoyable de son temps. En effet, dans ce roman dérisoire et déroutant, J. Muno passe en revue tout un pan de l'histoire de Belgique, de 1925 à 1981. La grande Histoire de l'Europe et de son pays est ici vue à travers la petite, celle de la vie d'un petit-bourgeois ordinaire, tel le « petit homme seul » qui hante tous les textes du romancier. Il y évoque l'avant-guerre bourgeoise, l'occupation allemande, les Golden Sixties, mai 68 et les questions belges, notamment royale, linguistique et identitaire.

L'Histoire exécration..., qualifié par les uns de roman autobiographique, par les autres d'autobiographie parodique, retrace chronologiquement les événements de la vie du romancier, par le biais du narrateur autodiégétique, dénommé Papin, avec qui

il s'unit à la fin du livre pour devenir Papin-Muno¹. Ce récit linéaire, précédé d'un prologue, se divise en quatre périodes dûment datées correspondant plus ou moins aux étapes que l'écrivain lui-même distingue dans son existence : l'enfance (1925-1940), l'adolescence (1940-1948), l'entrée dans l'enseignement (1948-1973) et la retraite (1973-1981). Robert Frickx remarque que :

en rompant avec le ton habituel de la confession ou des mémoires intimes, il compose une œuvre unique en son genre, qui relève à la fois de l'épopée comique, du roman picaresque et de la satire sociale ; une œuvre haute en couleurs, riche en saveurs, en odeurs terriennes, la saga d'un petit homme moyen, victime d'un système, mais conscient de sa soumission et finissant quand même par conquérir une liberté relative – contre ses parents, contre l'école, contre la littérature, la « petite littérature malheureuse » (Frickx, 1989 : 35).

La comparaison du roman munolien avec l'« épopée » est à cet égard révélatrice, parce qu'elle met en évidence son lien intrinsèque avec l'Histoire dans laquelle ce genre puise ses sources. Notons aussi que le titre de l'ouvrage, contradictoire et ambigu, nous indique d'emblée qu'il ne s'agira pas d'une autobiographie ordinaire, centrée uniquement sur la vie passée d'un individu. Comme le remarque A. Pantkowska, la longueur et le pittoresque du titre évoquent manifestement la fameuse légende de Charles De Coster (Pantkowska, 1997 : 90)² : Papin rejoint le personnage emblématique de la littérature belge francophone, farceur flamando-brabançon, Thyl Ulenspiegel³. Cette référence à l'œuvre de De Coster annonce, déjà au niveau du paratexte, non seulement le climat dérisoire dans lequel baignera le récit de J. Muno⁴, mais aussi son contenu : l'entremêlement de l'histoire nationale à celle du héros et l'entremêlement de l'aventure d'un peuple à celle d'un individu.

Il est indéniable que, dans ce texte, les événements historiques internationaux constituent une sorte de toile de fond ayant pour fonction de situer les étapes de la vie du héros au cours du siècle. Chose curieuse, ils sont tous présentés sur un ton humoristique. La Deuxième Guerre mondiale, par exemple, n'est pas décrite comme une expérience tragique, mais comme la vraie délivrance de la tutelle parentale :

¹ Les références à ce roman seront marquées par des *HE*.

² *L'Histoire exécrable d'un héros brabançon* de Jean Muno et *La Légende et les Aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au pays de Flandres et ailleurs* de Charles De Coster ont nombreux points communs : les héros, Papin et Thyl, tous les deux solitaires et incompris, recourent au rire pour lutter contre la sottise et l'injustice sociale ; de plus, les deux romans abondent en allusions historiques, identitaires et politiques ; puis, ils sont également carnavalesques du point de vue de leur composition (mélange de genres et de thèmes) et de leur style (usage du langage parlé, des flandricismes, des termes vulgaires, des archaïsmes chez De Coster et des néologismes chez J. Muno).

³ La fonction primordiale de l'intitulé du roman de J. Muno est donc « connotative », dans le sens où l'entend G. Genette (Genette, 1987 : 73).

⁴ L'adjectif « exécrable » corrige les connotations positives du mot « histoire » et l'épithète « brabançon » prive le substantif « héros » de ses connotations glorieuses. Le protagoniste devient ainsi le « héros » ridicule ou plutôt l'« antihéros » d'un territoire minuscule, le Brabant, une synecdoque de la Belgique.

c'est le temps de l'aventure, de la liberté et du bonheur, bref, de grandes vacances, à peine un peu longues. Les évocations des événements historiques nationaux, quoique toujours maintenues dans un climat loufoque et dérisoire, servent par contre à l'écrivain à esquisser le tableau de la société petite-bourgeoise belge de la deuxième moitié du XX^e siècle et à dénoncer la platitude et la médiocrité de ce milieu. L'ironie de l'écrivain pétille non seulement quand il se prend à la mesquinerie des rites familiaux, des obligations mondaines, des impératifs d'enseignement ou de ceux des cercles littéraires, mais aussi quand il touche aux questions nationales, délicates et douloureuses, notamment celle du déficit identitaire et de l'aliénation linguistique, qui dominent la phase *centrifuge* de l'histoire des lettres belges. J. Muno est parmi les premiers à exprimer les inquiétudes d'un Belge biculturel de nulle part et à oser les aborder dans leur petitesse et dans leur cocasserie. Par là, son *Histoire exécrationnelle...* constitue la caricature d'une certaine Belgique, flamande et wallonne, citadine et petite-bourgeoise, avec ses conflits linguistiques, son goût du compromis et son opportunisme⁵.

À lire attentivement le texte, nous remarquons qu'il existe pourtant quelques événements historiques que J. Muno aborde, malgré leur apparence dérisoire et caricaturale, sur un ton sérieux. C'est en évoquant la question unitaire de la Belgique que l'écrivain abandonne son ton humoristique habituel et prend l'attitude soucieuse d'un citoyen préoccupé de l'avenir de son pays. Il sera intéressant de montrer qu'il n'en parle pas directement, mais recourt à l'emploi de tout un arsenal de ses figures préférées, tels suggestions, réticences, sous-entendus, symboles et jeux de mots avec lesquels, note E. Uyttebrouck, « il jongle comme d'autres avec les quilles – ou avec des couteaux » (Uyttebrouck, 1989 : 53). Chez J. Muno, les choses importantes empruntent toujours des voies narratives détournées : elles ne sont jamais abordées directement, mais savamment voilées, exprimées par des allusions que le lecteur avisé prend plaisir à déchiffrer. Dans l'écriture munolienne, les mots n'apparaissent pas par hasard et leur rôle ne se réduit pas à être des babioles stylistiques qui embellissent le texte, ils sont toujours appelés à signifier, à dire plus qu'il n'y paraît. Son œuvre est sous-tendue par ces pièges insidieux, par ces décalages subtils qui révèlent, comme le remarque judicieusement R. Mortier, « des profondeurs cachées où réside la vérité » (Mortier, 1989 : 46). La question de la Belgique unitaire est l'une de celles qui le préoccupent le plus et, conformément à sa prédilection de voiler l'essentiel, elle ne s'impose pas par l'évidence d'une présence directe, mais par force des figures allusives.

Dans *L'Histoire exécrationnelle...*, le romancier met en scène un étrange personnage épisodique, Madame Eendracht, dont les surgissements, quoique météoriques, marquent les grands jalons de l'évolution historique de l'État belge et, par là, ils acquièrent des significations multiples et jouissent d'un large sens symbolique. La

⁵ Le thème de la belgitude et de l'impossible identité est exhaustivement glosé par les critiques dont témoignent nombreux articles lui consacrés : Hallen (2002 : 41-56); Klinkenberg (1998 : 365-405); Van der Eecken (2000 : 109-123); Moreels (2003 : 91-106).

femme apparaît pour la première fois lors d'une manifestation organisée à Bruxelles pour exiger l'abdication de Léopold III. Voici comment le narrateur décrit cet événement :

Scandant des slogans féroces : « Abdi-cation ! Abdi-cation !... Popol-nazi ! » nous défilions devant le Palais Royal, soudés par une unanime conviction. Léopold n'était pas à sa fenêtre. De part et d'autre de notre farouche cohorte, quelques centaines de ses partisans nous huaient jusqu'à l'aphonie. Des femmes surtout, et quelques militaires qui poussaient l'héroïsme jusqu'à se propulser en kamikaze dans notre formation d'airain (*HE*, 201-202).

La vieille dame jaillit soudain de cette foule des protestataires et assène à Papin « un formidable coup de parapluie sur la tête » (*HE*, 201). Habillée en rouge, avec un chapeau noir et le visage « fantastiquement jaune », déformé par une fureur et ayant « quelque chose de sacré », elle lui fait penser à « une impressionnante harpie tricolore » (*HE*, 202)⁶. L'apparition fortuite de la femme paraît pourtant insignifiante au lecteur parce qu'elle n'est accompagnée d'aucun commentaire de la part du narrateur. Elle devient indiciaire au moment où on la présente à Papin lors de leur deuxième rencontre au Cercle, c'est-à-dire à l'Association des Écrivains Belges Francophones : son patronyme – Eendracht – se révèle très significatif, car il veut dire en néerlandais « union, concorde, harmonie ». L'onomastique vient donc à l'appui de la métaphore chromatique, véhiculée par l'analogie aspectuelle de la femme avec le drapeau de la Belgique : la vieille dame tricolore constitue la personnification de la Belgique unitaire. Vue dans une telle optique, son apparition permet de décoder le sens symbolique de la scène qui a eu lieu devant le Palais Royal : la vieille femme a infligé à Papin un coup de parapluie pour le blâmer de participer à la déposition de Léopold III et, par conséquence, de contribuer à entamer la division ethnique du pays. En effet, l'abdication du roi, survenue en 1951, devient une pomme de discorde entre les Wallons et les Flamands et opère une fêlure irréparable dans le corps de la nation qui s'agrandira avec le temps et coupera la Belgique en deux. Le personnage-narrateur met en évidence les répercussions funestes de cet épisode en concluant que « cet incident [l'] a marqué plus durablement qu'on aurait pu croire » (*HE*, 202). Notons aussi que « l'insignifiante blessure », que fait une baleine de parapluie tout près de son œil droit, met « un temps anormalement long à guérir », en laissant une visible cicatrice (*HE*, 202).

La deuxième apparition de la dame tricolore coïncide également avec un événement historique important pour la Belgique, à savoir la proclamation de l'indé-

⁶ La comparaison du personnage à l'harpie n'est pas non plus anodine et s'ajoute aux autres éléments permettant d'expliquer le sens de cet épisode. Selon J. Chevalier et A. Gheerbrant, ces créatures mythologiques sont « les instruments de la vengeance divine, à la suite des fautes des hommes, qu'elles poursuivent en semant l'épouvante dans leur cœur. Dans l'Antiquité, on les identifiait déjà à la conscience intériorisée, elles symbolisent le remords, le sentiment de culpabilité, l'autodestruction de celui qui s'abandonne au sentiment d'une faute considérée comme coupable » (Chevalier, Gheerbrant, 1969 : 411-412).

pendance du Congo en 1960. De nouveau, elle porte un chemisier d'un rouge intense et une écharpe noire qui contrastent vivement avec son visage anormalement jaune, qualifié par le narrateur d'« ictérique ». Le teint maladif de la femme lui fait émettre une conjecture qu'« elle avait dû faire un séjour au Congo et l'avoir mal supporté » (*HE*, 262). Or, l'accession de la lucrative colonie à l'indépendance est présentée par le narrateur négativement, en termes de maladie et d'affaiblissement. B. Denis et J.-M. Klinkenberg attestent cette vision en remarquant que, par la perte du Congo, la Belgique cesse « d'être une puissance coloniale pour prendre une place plus modeste dans le concert des nations » (Denis, Klinkenberg, 2005 : 262). J. Muno développe cette idée de perte, en faisant porter à son étrange personnage une écharpe noire, signe du deuil, qui trouve une correspondance dans la tristesse manifeste de la « veuve de guerre » (*HE*, 262).

La rencontre au Cercle est également l'occasion de signaler quelques mutations socio-économiques et culturelles intérieures, qui continuent à approfondir la fissure entre les deux grandes communautés et à alimenter la querelle linguistique⁷. Il s'agit de l'augmentation de la présence flamande dans les institutions publiques et de la fixation de la frontière linguistique en 1963 dont le tracé est partiellement imposé par la classe politique flamande au monde francophone minoritaire. Par ailleurs, lorsque nous voyons Mme Eendracht porter « un chou de Bruxelles à sa bouche gourmande » (*HE*, 266), nous comprenons l'allusion métaphorique à la croissance du pouvoir des Flamands dans la capitale, dévorée par ceux-ci comme un petit légume.

Mme Eendracht réapparaît la troisième fois en 1974, à l'enterrement de M. Clauzius, le père du héros, pour communiquer les désastres engendrés par la grande réforme de 1970, constituant le premier pas vers la fédéralisation de l'état :

Madame Eendracht, affreusement percluse, soutenue, portée par quelques fidèles, l'un se chargeant du jaune, l'autre du rouge, le troisième du noir. Surgi de derrière des mouvements patriotiques, le vent ébouriffait les lambeaux de cette grande déroute tricolore (Muno, 1986 : 340)

Sans aucun doute, l'image de la vieille femme incarne l'isotopie de la désunion, du déclin, voire de l'anéantissement. La description de ses vêtements déchiquetés rappelle irrésistiblement l'usure et le déchirement. Cette idée est renforcée par la figure de la faiblesse qui reflète l'impotence et l'affaiblissement physique du personnage. De plus, les parties de son corps, habillées en noir, jaune et rouge, sont portées par ses fidèles, comme si elles étaient séparées les unes des autres et n'appartenaient plus au même être. La condition de Mme Eendracht nous informe parfaitement sur la situation de la Belgique : celle-ci est divisée en trois Communautés culturelles (flamande, française et germanophone) et en trois régions distinctes, notamment flamande, wallonne et bruxelloise. Selon J. Muno, avec la réforme institutionnelle

⁷ Notons que cette frontière perd vite son caractère linguistique pour devenir une frontière politique.

de 1970⁸, le mythe de l'état unitaire disparaît, car disparaît la synthèse culturelle qui le soutenait : le rêve de la Belgique dont « l'union fait la force » (« eendracht maakt mach » en néerlandais) ne s'avère qu'« une grande déroute tricolore », c'est-à-dire un désordre menant à l'échec.

Le processus de l'anéantissement de la Belgique unitaire arrive à son terme avec la réforme de 1980, comme nous le confirme l'image accablante de Mme Eendracht, à la fin du roman. Le protagoniste-narrateur la rencontre dans une maison de retraite qui porte un nom étrange *Belgica Parador*. Il la trouve abattue, paralysée, doucement agonisante dans son fauteuil roulant : « Elle dormait, le buste de guingois, la tête sur la poitrine, les bras pendants jusqu'au sol. Du tricolore partout, certes, mais affreusement affaissé, pour ainsi dire épars » (HE, 347). Effectivement, la réforme de 1980⁹ régionalise la Belgique et rend les relations entre les francophones et les néerlandophones encore plus tendues et conflictuelles. La querelle concerne surtout le statut de six *communautés à facilité* de la périphérie bruxelloise, annexées désormais au territoire flamand.

Il faut ajouter que la description de la maison de retraite, affublée d'un nom espagnol¹⁰, est également empreinte d'une forte valeur symbolique :

Belgica Parador méritait bien son nom, me semblait-il. A mesure qu'on en faisait le tour, et à condition d'adopter l'allure très lente des vieilles gens, la perspective se modifiait, on finissait par découvrir de tout là- dedans, même de l'africain. Insensiblement – car tous les styles, je ne sais par quel miracle, se fondaient dans un ensemble terne, fonctionnel j'imagine, et tristement

⁸ C'est lors de la révision constitutionnelle de 1970 que la Belgique amorce une réforme fondamentale de ses institutions. Celle-ci institue trois communautés culturelles qui disposent d'un Conseil (son parlement) adoptant des décrets ayant la même force que la loi. Leurs compétences exclusives concernent les matières culturelles, l'emploi des langues et certaines matières relatives à l'enseignement. Il ne s'agit cependant que d'une ébauche de fédéralisme, puisque ces communautés culturelles n'ont pas d'exécutif propre (les ministres continuent à faire partie du gouvernement national) et qu'elles sont entièrement dépendantes du pouvoir central en ce qui concerne leurs moyens financiers.

La réforme institutionnelle de 1970 crée également à Bruxelles deux Commissions de la Culture : la Commission française de la culture et la Commission néerlandaise de la culture. Il s'agit d'organismes chargés (chacun pour sa communauté linguistique) d'exercer sur le territoire des 19 communes de l'agglomération bruxelloise, les mêmes compétences que les autres pouvoirs organisateurs en matière préscolaire, postscolaire, culturelle et d'enseignement. Ces commissions sont mises en place en 1972.

⁹ À la suite de cette réforme, l'autonomie institutionnelle des communautés culturelles se voit renforcée et elles sont rebaptisées communautés française, flamande et germanophone. Leurs compétences sont élargies à ce que l'on appelle les matières personnalisables, c'est-à-dire celles qui sont liées à la vie des personnes et à leurs relations avec certains services publics (la politique de la santé et l'aide aux personnes). De plus, les communautés française, flamande et germanophone sont chacune dotées d'un exécutif propre.

¹⁰ Ce recours ponctuel à l'espagnol n'est pas non plus insignifiant : il fait écho à la longue occupation espagnole aux XVI^e et XVII^e siècles, qui a laissé une forte empreinte linguistique, visible surtout dans l'appellation que portent nombre de villas belges et surtout bruxelloises. Voir : Grutman (2003 : 145-158).

disharmonieux – on passait du cottage anglais au chalet suisse, de la ferme ardennaise au chevet gothique, de la case à la *pachthoeve*, du presbytère à la paillotte. Pour revenir nécessairement devant la façade, dont les fenêtres étaient pourvues de petits miroirs inclinés, dits espions, et d'ostentatoires bouquets d'immortelles géantes, où, [...], l'extraordinaire pièce montée se donnait des allures d'institution cossue et très sérieuse : fondation universitaire, palais des Académies, archevêché, banque de père en fils, que sais-je ? Ô *Belgica Parador*, notre très grande demeure de vanité ! (HE, 346).

Ce curieux édifice éclectique, étant un assemblage « tristement disharmonieux » de styles incompatibles, devient une allégorie patente de la Belgique, tout comme sa pensionnaire Mme Eendracht. Ainsi *Belgica Parador*, appelée par le héros un « petit chef d'œuvre de compromis » pour « éviter les inconvénients du bilinguisme de rigueur », est une sorte de pays-patchwork, avec sa mixité d'ethnies, de cultures et de langues (HE, 346).

Le lecteur attentif, averti de l'affinité de l'édifice à la Belgique et du goût du romancier pour des allusions subtiles, décrypte facilement celle qui se réfère aux africains et, plus précisément, à leur présence de plus en plus ressentie en Belgique. Il développe cette idée en revenant au personnage de Mme Eendracht qui, endormie dans son fauteuil, risque de s'étouffer en s'affaissant, oubliée complètement par l'infirmière draguée par « un beau sidi très basané, frisé comme un caracul » (HE, 347). En interprétant cette scène, I. Moreels avance l'hypothèse que « l'auteur a voulu faire allusion à l'agonie de la Belgique accélérée par l'immigration massive, notamment des Nord-Africains » (Moreels, 2003 : 98). J. Muno craint que la permanente croissance de la communauté africaine finisse par transformer son pays, déjà « tripartite, tricolore et tricornu » (HE, 70), en un pays plurilinguistique et multiculturel.

Il est intéressant d'ajouter que l'attitude du héros, complètement passive et indifférente, envers le destin de Mme Eendracht, c'est-à-dire envers son étouffement possible, est également suggestive. Ainsi, J. Muno exprime la position que ses contemporains (avec qui il s'identifie pleinement) prennent envers l'Histoire de leur pays : comme son héros Papin, ils se mettent en marge de leur propre culture, qui semble s'élaborer sans eux. J. Muno le confirme également dans une interview : « Il se fait que j'appartiens à un milieu de petits-bourgeois qui se contrefout de l'Histoire. C'est très contemporain ça. C'est de cela que je témoigne » (De Decker, 1980 : 46). Cette attitude explique parfaitement l'absence de l'Histoire dans les œuvres précédentes du romancier où il crée, en arrière-plan, des décors qui sont à la fois « partout et nulle part », gommant les références ouvertement belges. C'est un procédé tout à fait courant à l'époque¹¹ avec lequel Muno ne rompt qu'avec *L'Histoire exécrationnelle*... Et voici comment il explique ce tournant :

Un autre préjugé voulait que, pour atteindre à une certaine universalité, il fallait situer son roman en France et nulle part et je l'ai subi... Certains de mes romans sont situés nulle part bien qu'on voie quand même que ça se passe en Belgique parce que mon expérience se situe

¹¹ À ce titre, voir : Bizek-Tatara (2008 : 187-196).

ici. Il m'a fallu un itinéraire pour me dire que j'étais belge, que mon expérience était ici, que j'étais marqué par la Belgique... Si je voulais m'expliquer, il fallait nécessairement que je situe ça en Belgique parce que je suis un produit de cette terre – il n'y a aucun nationalisme en moi (Moreels, 2003 : 96-97)¹².

Ce changement va de pair avec les tendances typiques de la phase dite *dialectique* pendant laquelle les écrivains belges de langue française s'interrogent, en partant du concept de belgitude, sur leur identité, leurs racines et leur ancrage dans le territoire et l'histoire de Belgique. J. Muno s'engage à sa manière dans ce débat et, par le biais de la fiction, il déclare assumer ses origines équivoques, rejeter la dissolution dans l'universel et désirer exhiber ses attaches à son pays. Comme l'observe M. Quaghebeur, J. Muno « paraît avoir trouvé, dans l'émergence de la nouvelle génération, de quoi oser dévider jusqu'au bout le savant étouffoir d'une vie quotidienne déconnectée de l'Histoire » (Quaghebeur, 1982 : 50). Sa chronique brabançonne en constitue une preuve indéniable.

Bien que J. Muno ne fasse entrer l'Histoire que dans son avant-dernier roman, J. de Decker le considère quand même comme un « écrivain politique », « extraordinairement honnête, proche de ce qu'on vit politiquement du matin au soir » (De Decker, 1980 : 50). Le critique formule son jugement en 1980, deux ans avant la parution de *l'Histoire exécration...*, car le silence du romancier lui semble témoigner de son engagement. Or, refuser de prendre parti, de s'inscrire dans le temps et dans ses conflits, est aussi une façon de prendre parti. Le jugement de J. de Decker renvoie à la conception de *l'écrivain engagé* formulée en 1945 par J.-P. Sartre qui constate : « l'écrivain est en situation dans son époque : chaque parole a ses retentissements. Chaque silence aussi » (Sartre, 1945). Cela veut dire que, qu'il le veuille ou non, l'écrivain est toujours « marqué », « compromis ». Le silence de Muno l'illustre parfaitement : c'est est une forme d'engagement, capable d'exprimer autant qu'un témoignage long et détaillé.

BIBLIOGRAPHIE

- Bizek-Tatara, R. (2008). « Les avatars des rapports des écrivains belges francophones à la France » in J. Lis et T. Tomaszewicz (éd.), *Francophonie et interculturalité*, Łask : LEKSEM, 187-196.
- Chevalier, J. et Gheerbrant, A. (1969). *Dictionnaire des symboles*, Paris : Laffont.
- De Decker, J. (1980). « Entretien avec Jean Muno au Théâtre Poème », *Cyclope-Dem*, n°28-19-30, 43-51.
- Denis, B. et Klinkenberg, J.-M. (2005). *La littérature belge. Précis d'histoire sociale*, Bruxelles : Éd. Labor, coll. « Espace Nord Références ».
- Frickx, R. (1989). « Jeu de rôles de Jean Muno » in R. Frickx (éd.), *Jean Muno (1924-1988)*, Lausanne : L'Âge d'Homme, 19-42.

¹² Transcription personnelle d'I. Moreels de l'entretien-débat dirigé par Jacques de Decker et Edgard Bennot à Bruxelles, le 26 V 1982.

- Genette, G. (1987). *Seuils*, Paris : Éd. du Seuil.
- Grutman, R. (2003). « Altérités linguistiques dans la littérature belge. L'exemple de Jean Muno » in J.-P. Bertrand et L. Gauvin (éd.), *Littératures mineures en langue majeure*, Québec/Wallonie-Bruxelles: P.U.M., 145-158.
- Hallen, P. (2002). « Une approche des littératures francophones comme système. Le repérage des scénographies dialectiques (Godbout, Muno), in *Enseigner la francophonie*, Bremen : Palabres Éditions, 41-56.
- Klinkenberg, J.-M. (1998). « Lecture » in J. Muno, *Histoire exécration d'un héros brabançon*, Bruxelles : Éd. Labor, 365-405.
- Moreels, I. (2003). « Lecture d'*Histoire exécration d'un héros brabançon* de Jean Mono, comme roman de la belgitude », *Dialogues francophones*, n° 8-9, 91-106.
- Mortier, R. « Le larech, animal métaphysique » in R. Frickx (éd.), *Jean Muno (1924-1988)*, Lausanne : L'Age d'Homme, 49-52.
- Muno, J. (1986). *Histoire exécration d'un héros brabançon*, Bruxelles : Éd. Jacques Antoine.
- Quaghebeur, M. (1982). « Balises pour l'histoire de non lettres » in *Alphabet des lettres belges de langue française*, Bruxelles : Association pour la Promotion des Lettres Belges de langue française.
- Sartre J.-P. (1945). Présentation des *Temps modernes*, octobre.
- Uttebrouck, E. (1989). « La métaphore dans *Ripple-Marks* » in R. Frickx (éd.), *Jean Muno (1924-1988)*, Lausanne : L'Age d'Homme, 53-58.
- Van der Eecken, B. (2000). « Jean Muno, *L'histoire exécration d'un héros brabançon* et les rapports transfrontaliers » in E. Labeau (éd.), *France-Belgique : des frères ennemis de la langue de chez nous ?*, Laval : Université de Laval, 109-123.